

神戸市外国語大学 学術情報リポジトリ

# フォルクローレからの脱却 : ラサリーリョ・デ・トルメスとペドロ・デ・ウルデマラスをめぐって

タイトル(その他言語)	El origen folklórico y la creación literaria sobre Lazarillo y Pedro de Urdemalas
著者	野村 竜仁
雑誌名	神戸外大論叢
巻	57
号	7
ページ	95-109
発行年	2006-12-26
URL	<a href="http://id.nii.ac.jp/1085/00000912/">http://id.nii.ac.jp/1085/00000912/</a>

# フォルクローレからの脱却

—ラサリーリョ・デ・トルメスとペドロ・デ・ウルデマラスをめぐって—

野村 竜 仁

## 1. はじめに

16世紀に書かれた作者不詳の小説『ラサリーリョ・デ・トルメス』と、セルバンテスの戯曲『ペドロ・デ・ウルデマラス』。このふたつの作品の主人公に共通して見られる特徴について、マキシム・シュヴァリエは『フォルクローレと文学』の中で次のように述べている。

Pedro de Urdemalas, personaje folklórico, viene a ser en la comedia cervantina protagonista de cuentecillos orales que, en un principio, nada tendrían que ver con él.

¿Quién no reconoce en este rasgo un procedimiento que, ya tenía títulos de nobleza en la literatura española? Es el mismo procedimiento creado por el autor de *Lazarillo*, quien se apodera del personaje folklórico del mozo de ciego y le va prestando larga serie de aventuras tomadas de cuentos folklóricos o tradicionales.

(このセルバンテスのコメディアでは、フォルクローレから生まれたペドロ・デ・ウルデマラスが、当初何の関係もなかったはずの民話の主人公に納まっている。

こうした特徴の中に誰もが例外なく認めるのが、スペイン文学において確固たる地位を占めていた、ある手法である。これこそ『ラサリーリョ』の作者が創始した手法である。作者は、盲人の手引き小僧という民間伝承的な人物をそっ

くり頂戴したうえで、それ以外の民間伝承的、ないしは伝統的な物語から多くの冒険譚をさらに付け加えていったのである。<sup>1</sup>)

(括弧内拙訳)

ルネサンス期のスペインでは、ギリシャ・ローマの古典などとともに、世俗的な知識に対する関心が高まり、俗語が称揚され、民話やことわざなどの収集が盛んに行われた。中世において、フォルクローレは主にイタリアやフランスの文学によって取り上げられていたが、16世紀になると、スペイン文学がそうした活動を担うようになる。<sup>2</sup> 黄金世紀と呼ばれた時代、スペインでは口伝のフォルクローレに対する関心が高まり、そこで収集された伝承が、当時の作家たちに作品の題材を提供したのである。たとえば、セルバンテスがイタリア文学の影響から脱することができたのも、そうしたことが一因として考えられる。<sup>3</sup> 素朴な伝承を文学へと昇華させたセルバンテス等の功績を無視することはできないが、それを可能にする環境が、すでに整っていたのである。

フォルクローレが文学作品に取り込まれてゆく中で、それまでは別々に存在していた複数の民話が、ラサリーリョやペドロ・デ・ウルデマラスなどを核として集まり、より大きな物語へと発展しはじめる。こうしたプロセスは、スペイン黄金世紀を生み出す重要な要素であったと言っていいたいだろう。

本稿では、ピカレスク小説の嚆矢と言われる『ラサリーリョ・デ・トルメス』と、ペドロ・デ・ウルデマラスが活躍する『トルコ旅行』およびセルバンテスの『ペドロ・デ・ウルデマラス』の三つの作品を中心に、黄金世紀のスペイン文学とフォルクローレの関係について、考察を加えてみたい。

---

1 Maxime Chevalier, *Folklore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro*, Barcelona, Editorial Crítica, 1978, p.98.

2 *Ibid.*, p.62.

3 *Ibid.*, p.119.

## 2. 『ラサリーリョ・デ・トルメス』とフォルクローレ

ペドロ・デ・ウルデマラスは、古くは12世紀の文献に名前を見ることができ、すでにこの時点でフォルクローレの世界に登場していた可能性がある<sup>4</sup>。これに対して、『ラサリーリョ・デ・トルメス』以前にラサリーリョの人物像が確立されていたかどうかは、議論が分かれるところである。『ラサリーリョ』以前のラサリーリョに関する言及として、マルセル・バタヨンなどがいくつかの例を紹介しているが<sup>5</sup>、しかしそこで見られるのは、やや卑猥な内容であったり、あるいは正直すぎる性格といった類のものである。確かに『ラサリーリョ』にもそうした猥雑さや極端な率直さを見ることはできるが、しかしそれは、ピカレスク小説の主人公としてのラサリーリョにとって、本質的な部分ではないと考えられる。

『ラサリーリョ』には、数多くの民話的要素が盛り込まれている。この作品は、子供だったラサロがさまざまな主人に仕える形で展開するが、こうした枠組み自体がひとつの伝統的なパターンを踏襲したものである<sup>6</sup>。個々の主人とのエピソードについても、同じことが言える。ラサロはまず盲人の手引き小僧になるが、盲人が自分の手引き小僧を石像にぶつけ、小僧がその報復をするなどして主従がせめぎ合う話は、『ラサリーリョ』が書かれる以前からフォルクローレの中に存在していた<sup>7</sup>。二番目の主人となった司祭についても、食べ物めぐって使用人と争ったり、清貧を唱えながらも食事に招かれれば人一倍食べるといった諷刺的な聖職者の描き方は、エラスムスなども用いた伝統的なものである<sup>8</sup>。その次の従者と小僧の組み合わせも、“Escudero pobre, rapaz adevino”（貧しい従者には、目ざとい小僧）ということわざ

4 Miguel de Cervantes Saavedra, *El rufián dichoso; Pedro de Urdemalas*, Ed. de Jenaro Talens y Nicholas Spadaccini, Madrid, Ediciones Cátedra, 1986, p.253.

尚、本稿における『ペドロ・デ・ウルデマラス』の内容およびその引用は、この版に基づく。

5 Marcel Bataillon, *Novedad y fecundidad del “Lazarillo de Tormes”*, Madrid, Anaya, p.28.

6 *Ibid.*, p. 29.

7 Fernando Lázaro Carreter, “*Lazarillo de Tormes*” en *la picaresca*, Barcelona, Editorial Ariel, p.114.

8 *Ibid.*, pp.124-128.

を踏まえたもので、同じ話は当時の他の文学作品でも言及されている。<sup>9</sup>

このように『ラサリーリョ』はフォルクローレから多くの題材をとっているが、実は『ラサリーリョ』という作品を独創的なものにしているのは、そうしたフォルクローレ的なものから脱却している部分に他ならない。中世の時代、文学作品の中で個人として描かれる人物と言え、基本的には王侯貴族など上流階級の人間であった。また王侯貴族であっても、たとえば死の舞踏においては、その個性が失われ、すべての人間がそれぞれの階級による枠組みによって括られている。フォルクローレの世界では、個人の存在感が希薄であり、特に庶民の場合にはそれが顕著であったと言っていいだろう。

フランシスコ・リコが指摘しているように、『ラサリーリョ』は、中世文学において常識となっていた階級区分や文学様式から逸脱している。<sup>10</sup>『ラサリーリョ』に代表されるピカレスク小説は、一人称による自伝形式を特徴とする。ラサロ自身が、トルメス河での誕生から「幸運という幸運の絶頂に」<sup>11</sup>立つまでの自分の半生を語る。実はラサロの生涯は、形のうえではアマデイスなど騎士道物語の主人公たちと同じ軌跡を描いており、騎士道物語をパロディ化したものと言える。<sup>12</sup>騎士道物語の主人公たちと同じように、自らの生涯を生きるひとりの人間として描かれている。もはや彼は単なる盲人の案内役ではない。そして、騎士ではなく、庶民であるラサロがそれを行ったことに、ひとつの新しさがあった。

こうしたラサロのような人物像が生まれた背景として、この時代におけるスペインの思想と、特にそこで示された文学的な規範の影響が考えられる。16世紀前半のスペインでは、当時ヨーロッパで名声を博していたエラスムスに触発され、エラスミスモという思想が隆盛を示している。エラスミスモは、

9 Ibid., pp.135-137.

10 Francisco Rico, *La novela picaresca y el punto de vista*, Barcelona, Editorial Seix Barral, 2000, p.148-149.

11 『ラサリーリョ・デ・トルメスの生涯』(会田由訳), 岩波書店, 1990, p. 114.

12 Alberto del Monte, *Itinerario de la novela picaresca española*, Barcelona, Editorial Lumen, 1971, p.41.

もともとは宗教的な性格の強い思想であるが、その一方で文学において迫真性を標榜していた。この思想に与する者たちはエラスミスタと呼ばれるが、彼らは騎士道物語のような奇想天外な話は偽りであり、民衆にとって好ましくないものとして否定し、より迫真性のある文学を志向したのである。

もつとも、そうした文学の必要性を説きながらも、彼ら自身が迫真性を備えた物語を創造し得たかという点、必ずしもそうではなかった。エラスミスタたちは基本的に教養人であり、彼らが何かを著したとしても、それは人々を啓蒙することを目的としていた。そのため、自分自身の教育的な主張を前面に押し出してしまう傾向がある。つまり彼らにとって、自らの作品は自分の考えを表明する場にすぎない。その結果、作品に登場する人物は個人として確立されず、作者の主張を代弁するような存在となる。

『ラサリーリョ』は、エラスミスタたちの作品と同じ時代に著されている。騎士道物語を連想させるところもあるが、内容はあくまでも現実に根ざしていて、荒唐無稽な部分はない。つまり『ラサリーリョ』は、迫真性を求める時代の風潮を反映していると考えられる。しかしながら、これはエラスミスタたちの作品のように、教育的な意図をもって書かれた本ではない。フランシスコ・リコが指摘しているように、『ラサリーリョ』は文学的な遊びである<sup>13</sup>。無名の作者は、啓蒙を目的とした真実味のある作品を書こうとしたのではなく、真実を偽装したのである。『ラサリーリョ』は、迫真性のあるフィクションとして書かれたものではなく、ラサロ自身による告白本としてみなされることを意図している。

この偽装された告白という『ラサリーリョ』の独創性が、やがてマテオ・アレマンによって認識されることになる。そして彼が『ラサリーリョ』を模倣し『グスマン・デ・アルファラチェ』を著したことで、ピカレスク小説はジャンルとして確立した<sup>14</sup>。ピカロは、16世紀になってから普及した言葉であ

13 Francisco Rico, *Problemas del Lazarillo*, Madrid, Ediciones Cátedra, 1988, p.180.

14 *La novela picaresca y el punto de vista*, op. cit., p.122.

<sup>15</sup> る。ピカロ的な人間はそれ以前から存在したのであろうが、ピカレスク小説の主人公であるピカロ、言うなれば文学的なピカロは、中世のフォルクローレには登場しない。それは『ラサリーリョ』と『グスマン』によって、新たに文学の中に生み出された人物像なのである。

しかし『ラサリーリョ』と『グスマン』の成功により、ピカレスク小説がジャンルとして確立したことで、かつてはラサロやグスマンのように個性を持った人物の物語であったものが、今度はひとつの型として定着してしまう。つまり、中世のフォルクローレの人物像のように、様式化された存在になってしまうのである。<sup>16</sup>そしてそれ以降のピカレスク小説では、ラサロのような人間的な個性が消え、型としてのピカロをなぞる傾向が強くなってゆく。

多くのフォルクローレ的な要素を含みつつも、ピカレスク小説の嚆矢となった『ラサリーリョ』は、フォルクローレの特徴である様式化から脱却している。フォルクローレなど世俗的なものに対する関心が高まり、また迫真性が求められる時代を背景として生まれた『ラサリーリョ』は、文学的な偽装という作者の創意が加わったことで、独創的な作品になり得たと言えるのではないだろうか。

### 3. 『トルコ旅行』における ペドロ・デ・ウルデマラス

17世紀初頭、ゴンサロ・コレアスがスペインの格言等を集めて『格言集』を編纂している。この『格言集』の中に、ペドロ・デ・ウルデマラスに関する次のような言及がある。

Pedro de Urdimalas.

Así llaman a un tretero; de Pedro de Urdimalas andan cuentos por el vulgo de que hizo muchas tretas y burlas a sus amos y a otros.

---

<sup>15</sup> Alberto del Monte, *op. cit.*, p. 11; *La novela picaresca y el punto de vista*, *op. cit.*, pp. 107-108.

<sup>16</sup> *La novela picaresca y el punto de vista*, *op. cit.*, p. 150.

(ペドロ・デ・ウルディマラス。ずる賢い人間をそのように呼ぶ。ペドロ・デ・ウルディマラスの話は民衆のあいだに伝わり、その中で彼は、自分の主人や他の人間を愚弄し、はかりごとをめぐらせる。)<sup>17</sup>

(括弧内拙訳)

ラサリーリョが『ラサリーリョ』という作品によって人物像として確立されたのとは異なり、ペドロ・デ・ウルディマラスは、スペインのフォルクローレの中でかなりの部分ができあがっていたと考えられる。たとえば、ゴンサロ・コレアスの『格言集』には、次のような成句も採録されている。

Pedro Urdimalas, o todo el monte o nonada.

(ペドロ・ウルディマラス、山をすべてか、さもなくば何もなし。)<sup>18</sup>

(括弧内拙訳)

この成句は、これだけでは何を意味しているのか、あまりはっきりしないが、シュヴァリエが紹介しているように、実はその起源となった民話が存在する。<sup>19</sup>ある時、巨人から山で材木を切り出してくるように命じられたペドロは、一計を案じる。紐の束をもって山じゅうを歩き、紐でくくりつけて、山をそっくり持って帰るというパフォーマンスをやる。知恵の足りない巨人はペドロの言葉を真に受け、そんなにたくさん必要ないからと、結局自分で木を切り出して持って帰るはめになる。こんな具合に、ペドロ・デ・ウルディマラスは狡知にたけて、処世の術を心得た人物として、フォルクローレの中で

---

17 Gonzalo Correas, *Vocabulario de refranes y frases proverbiales*, Ed. de Víctor Infantes, Madrid, Visor Libros, 1992, p.388.

18 *Ibid.*

19 Maxime Chevalier, *op. cit.*, pp.36-37.

この民話は、アウレリオ・エスピノサの『スペイン民話集』に採録されている。その中でペドロは、意地悪な主人や巨人と対決し、力ではなく知恵で彼らを打ち負かして、最後には財産を手に入れる。

Aurelio M. Espinosa, *Cuentos populares de España*, Madrid, Espasa-Calpe, 1965, pp. 32-39.



描かれている。<sup>20</sup> ウルデマラス (Urdemalas) の名は *urde malas*, つまり *urdir malas* となり、「悪しきことをたくらむ」のである。

このペドロ・デ・ウルデマラスを主人公として、セルバンテスがコメディアを著しているが、このセルバンテスの作品よりも前の時代に書かれたのが、作者不詳の『トルコ旅行』<sup>21</sup>である。『トルコ旅行』の献辞には1557年と記されており、また内容等から見て、16世紀中葉に著されたと考えられる。セルバンテスの『ペドロ・デ・ウルデマラス』が戯曲であるのに対して、『トルコ旅行』は対話形式の作品である。ペドロ自身が対話の中心的な語り手となり、旧友のファン・デ・ボト・ア・ディオスとマタリヤスカリヤンドが聞き手になっている。主な内容は、ペドロ・デ・ウルデマラスによるオスマントルコでの冒険談である。

ポンサの海戦に参加し、オスマントルコ軍に捕らえられたペドロは、コンスタンティノーブルに連行され、捕虜としての苦しい生活をはじめ。そうした逆境の中、彼は徐々に医師として頭角を現す。ペドロは医学など修めたことはなかったのだが、自らの才覚を駆使して実績をあげ、支配階級の人間の信任を得て、貴族たちとも交わるようになる。しかし最終的には捕囚の身の上から逃れるために脱走をはかり、苦難を乗り越えながら逃避行を続け、故国スペインにたどり着く。

マルセル・バタヨンが指摘しているように、ペドロの遍歴は、狡智にたけた逃亡者であるオデュッセウスを彷彿とさせる。<sup>22</sup> このギリシャ神話の英雄と同じく、ペドロはしたたかに立ち回り、難しい局面を打開する能力を備えている。この作品で彼が見せる狡猾さには、伝統的なペドロ・デ・ウルデマラ

20 Fernando García Salinero, "Dos perfiles paralelos de Pedro de Urdemalas", en *Cervantes, su obra y su mundo: actas del I Congreso Internacional sobre Cervantes*, Madrid, EDI-6, 1981, p.229.

21 本稿における『トルコ旅行』の内容は、以下の版に基づく。

*Viaje de Turquía (La odisea de Pedro de Urdemalas)*, Ed. de Fernando G. Salinero, Madrid, Ediciones Cátedra, 1980.

22 Marcel Bataillon, *Erasmus y España* (reimpresión de la segunda edición en español), México, Fondo de Cultura Económica, 1982, p.671.

スの人物像、言うなればペドロ・デ・ウルデマラス性とでも呼ぶべき特徴を見ることができるだろう。

フォルクローレとして伝わっていたペドロ・デ・ウルデマラスのエピソードは、機知や狡猾さの手本と目されていたようである。『トルコ旅行』やセルバンテスの『ペドロ・デ・ウルデマラス』のように、ペドロ自身が主人公として活躍するわけではないが、ロペ・デ・ベーガが著したとされる戯曲の中にも、『ペドロ・デ・ウルデマラス』と題するものがある。このロペの戯曲では、ドン・フアンから辱めを受けたラウラという女性が、報復のために男装をし、ドン・フアンのいるパリに現れる。彼女が身をやつした人物こそ、ペドロ・デ・ウルデマラスである。ラウラがペドロ・デ・ウルデマラスになったのは、ペドロのエピソードをつづった一冊の本がきっかけであった。<sup>23</sup>彼の物語に親しんでいたラウラは、ペドロを手本とし、ペテンを働きながら、ペドロ・デ・ウルデマラスとして生きてゆく。

『トルコ旅行』のペドロの場合、ロペの劇のように書物を介してではなく、直接教えを授ける「師」として対話に臨んでいる。16世紀のスペインでは、エラスムスの『対話集』の影響などもあって、数多くの対話形式の作品が著された。『トルコ旅行』もそのひとつであるが、そうした対話作品は、たとえばプラトンの対話に代表されるような、真理の探求を目的とした思弁的なものではない。この時代のスペインの対話作品は、概して智者が一方的に教えを授ける形をとる。対話で取り上げられるテーマには宗教的なものや世俗的なものもあるが、いずれにしても、聖俗さまざまな分野における教義の伝達に重きを置いていると言えるだろう。<sup>24</sup>

『トルコ旅行』のペドロが伝えるのは、自らの策略やペテンだけではない。彼の教えは、宗教や思想の分野にまで及んでいる。拙稿でも述べたように、<sup>25</sup>

23 Lope de Vega, *Obras de Lope de Vega Obras dramáticas*, tomo VIII, Madrid, Real Academia Española, 1930, p. 427.

24 Jesús Gómez, *El diálogo renacentista*, Madrid, Ediciones del Laberinto, 2000, pp. 163-164.

25 拙稿, 「スペインにおけるエラスミスモの受容とそのスペイン化に関する考察」, 『神戸大論叢』第56巻第5号, 2005, pp. 108-113.

『トルコ旅行』にはスペインにおけるエラスミスモの影響がうかがえる。エラスミスモは、宗教的な改革運動であっただけでなく、古典語の素養や古典文芸の知識を背景とした、一種の啓蒙運動としての側面を持っていた。<sup>26</sup>『トルコ旅行』はそうした流れを汲む作品でもある。それゆえ『トルコ旅行』のペドロは、自分の才覚を披露するだけでなく、トルコという異境の情報を伝達し、さらにはそうした知識に基づいて、既成の価値観に対して疑問を投げかけ、併せて旧友たちの迷妄をただそうとするのである。そこにいるのは、フォルクローレの中で描かれていたよりも、やや理想化された形の、模範的なペドロ・デ・ウルデマラスと言えるだろう。

#### 4. セルバンテスの『ペドロ・デ・ウルデマラス』

すでに述べたように、スペインでエラスミスモに与した者たちは、文学に対して迫真性に基づく厳格な規範を設けていた。『トルコ旅行』は、エラスミスタたちが標榜した迫真性を持つ作品と考えることができる。<sup>27</sup>

しかしながら『ラサリーリョ』と比較した場合、『トルコ旅行』のペドロは、ラサロのような人間性を獲得するにいたっていない。言うなれば、エラスミスタの抱える限界を露呈しているのである。『ラサリーリョ』が、ラサロなる人物を描くことを、あるいは偽装することを目的としていたのに対して、『トルコ旅行』は、ペドロ・デ・ウルデマラスを描こうとした書ではない。この本は、知識の伝達を意図して書かれている。『トルコ旅行』は、『ラサリーリョ』と同じく作者不詳の作品であるが、しかしこの無名の作者が、ペドロを通して自らの考えを述べている。迫真性を標榜しながらも、『ラサリーリョ』とはその方向性が異なっていたと言えるだろう。

一方、セルバンテスの『ペドロ・デ・ウルデマラス』は、まさしくペドロ・デ・ウルデマラスの物語である。『ドン・キホーテ』の後篇が出版されたの

<sup>26</sup> 前掲拙稿, pp. 104-108.

<sup>27</sup> *Erasmus y España op. cit.*, p. 684.

と同じ1615年、セルバンテスは『新作コメディア八篇と幕間劇八篇』と題する劇作集を世に送り出している。『ペドロ・デ・ウルデマラス』は、その中に収められたコメディアである。

このセルバンテスの戯曲に登場するペドロも、基本的にはフォルクローレの人物像を踏襲しており、やはり狡猾な人物である。ペドロは自らの生い立ちについて、次のように述べている。

Yo soy hijo de la piedra,  
que padre no conocí:  
desdicha de las mayores  
que a un hombre pueden venir.  
No sé dónde me criaron,  
pero sé decir que fui  
destos niños de doctrina  
sarnosos que hay por ahí.

（自分は捨て子で、親の顔さえ知らない。人の子にとって、これほど不幸なことではない。どこで育てられたのかもわからないが、はっきりと言えることは、その辺りをうろついているような疥癬病みの孤児のひとりだったってことだ。<sup>28</sup>）

（括弧内拙訳）

こうした幼年時代を皮切りに、ペドロは社会での経験を積む。まずは見習い水夫としてアメリカに渡り、スペインに帰国した後は、『模範小説集』のリンコネーテとコルタディーリョのように、セビーリャで荷物運びの籠屋になったり<sup>29</sup>、あるいはラサリーリョのように盲人に仕えたりしながら<sup>30</sup>、処世の術を身につける。

フランシスコ・リコも述べているように、ペドロのこうした生い立ちは、

---

28 *Pedro de Urdemalas*, op. cit., p.284.

29 *Ibid.*, p.285.

30 *Ibid.*, p.289.

ピカロを髣髴とさせる<sup>31</sup>。しかしピカロ的な性格を有しながらも、数々の場面で彼が発揮する才気には、ピカロにはないペドロ・デ・ウルデマラスとしての特徴が現れていると言えるだろう。ピカロ以上に世事に賢く、機知に富んでいるのである。

成長したペドロが活躍する場所、つまりこの作品の舞台となるのは、国王の宮殿からそう遠くない村である。ペドロはそこの村長に仕えているが、彼の主人はあまり賢明な人間ではない。村長としての職務、たとえば住民の訴えに裁きを下す際にも、ペドロの助言を当てにしている。そうして村長を補佐する以外にも、ペドロは結婚問題を抱える友人のクレメンテに知恵を授けたり、そうかと思えば、隠者をかたって寡婦から金をだまし取ることも辞さない。そこには、人を手玉にする伝統的なウルデマラス像を見ることができる。

先に言及したロペ作と言われる劇でも、ペドロ・デ・ウルデマラスは策を弄する人物として描かれている。ラウラの変装ではあるが、ペドロ・デ・ウルデマラスとして登場した彼女は、はかりごとをめぐらせる役回りを担っている。複雑な恋愛関係が交錯するこの劇で、ペドロ・デ・ウルデマラスとなったラウラは、ドン・フアンの恋敵である公爵の策謀に加担し、紆余曲折の末、最後には自分の素性を明かし、ドン・フアンと結ばれ、自らの名誉を回復する。

このロペの劇、そして『トルコ旅行』もそうであるが、これらの作品に登場するペドロ・デ・ウルデマラスは、それぞれの損失を回復するために行動していることがわかる。ロペの劇でラウラがペドロ・デ・ウルデマラスとなるのは、自分をだました相手に報復をするためであり、また『トルコ旅行』のペドロも、本来の自分からは逸脱した捕虜の身分から抜け出し、故国に戻ることを目指している。一方、セルバンテスのペドロの場合は、事情がやや異なる。彼はもともと「hijo de la piedra」であり、両親も知らず、言う

31 *La novela picaresca y el punto de vista, op. cit., p.115.*

なれば何者でもない。そうした身分に甘んじ、主人を替えながら世間を渡り歩けば、ピカロのような生涯を送ったはずである。

実は『ペドロ・デ・ウルデマラス』のペドロには、村長に仕える以前から抱いている自分自身のイメージがある。かつてペドロは、マルヘシなる男から、やがては王や修道士、教皇などになると予言される<sup>32</sup>。この予言は、物語の最後でペドロが役者になる形で成就する。それまでさまざまな生業に手を染め、時には身分を偽り、詐欺まがいのことも行ってきたペドロは、本来の自分とは異なるペルソナをイメージし、それを体現する能力を有している。同じことは、捕虜から医師へと巧みに変身した『トルコ旅行』のペドロにも言えるだろう。ただし『トルコ旅行』のペドロが実際に医師になるのとは異なり、セルバンテスのペドロの場合は、単純に王や教皇などになるのではなく、それらに変身する存在、つまり役者になることで予言を成就させる。思い描いていた姿と現実の自分を結ぶ中間的な存在となり、それを自らのアイデンティティに据えるのである。

こうしたセルバンテスのペドロの行動パターンは、ドン・キホーテとの類似性を感じさせる。セルバンテスの作品に登場するこの二人の人物は、自らの理想の姿を思い描き、それを形にする能力を持っている。ただし彼らが体現するのは、目標としていた理想そのものではなく、仮初めの姿である。ドン・キホーテはアロンソ・キハーノによって「演じられた存在」として解釈することができ<sup>33</sup>、一方、ペドロが最終的に手にしたアイデンティティは「役者」であった。彼らがそれぞれ思い描いていた身分、たとえばペドロなら王や教皇などであり、ドン・キホーテは遍歴の騎士であるが、実際にそれを手にするわけではない。

こうしたペドロやドン・キホーテの顛末に、ひとつの迫真性を見ることが

---

32 Malgesíは、セルバンテスの別の劇 (*La casa de los celos y selvas de Ardenia*) やアリオストの『狂えるオルランド』にも登場し、魔術の心得がある。

33 Mark Van Doren, *La profesión de Don Quijote*, México, Fondo de Cultura Económica, 1973, pp. 12-14.

できるだろう。社会的な境遇としては何の変化もなく、ドン・キホーテはどこまでも郷士のままであり、ペドロも庶民のままである。彼らは、貴種流離譚などのように、高い身分へと回帰するわけではない。ドン・キホーテとペドロは、あくまでも現実に根ざしながら、本来は手の届かない理想像を目指すのである。回帰や復元といった形ではなく、自らの力で上昇することを志向している。

物語の迫真性ゆえに、ペドロやドン・キホーテの夢が十全に実現することはない。それでも彼らは、自分の理想を目指して行動している。こうした点に、他のペドロ・デ・ウルデマラスにはないセルバンテスのペドロの独自性と、そしてドン・キホーテとの共通性を見ることができるのではないだろうか。

## 5. むすび

アルベルト・デル・モンテは、『スペイン・ピカレスク小説案内』の中で次のように述べている。

La obra de Cervantes no tiene por objeto, como la de los escritores picarescos, una realidad “bloqueada”, sino una realidad abierta al futuro, en que las contradicciones pueden ser resueltas por los hombres en nombre de una justicia superior.

(セルバンテスの作品は、ピカレスク小説のように「閉ざされた」現実を対象としたものではなく、未来に向かって開かれた現実を扱っている。その先にあるのは、崇高なる正義の名において、人間自身が矛盾を解決する可能性なのである。)<sup>34</sup>

(括弧内拙訳)

『ラサリーリョ』などのピカレスク小説は、語り手自身の回想録であり、

---

34 Alberto del Monte, *op. cit.*, p. 64.

語りの時点で、すでにすべての出来事が完結している。つまりピカレスク小説の視線は、基本的に過去に向けられている。一方、セルバンテスの『ペドロ・デ・ウルデマラス』は、役者となったペドロが舞台に臨み、次回の公演を約束して幕を降ろす。セルバンテスのペドロは、ピカレスク的な要素を含みつつも、ラサリーリョなどとは異なり、未来を志向していると考えられる。

同じようにフォルクローレから題材をとり、時代が求める迫真性を有しながらも、『ラサリーリョ』に代表されるピカレスク小説と、『ペドロ・デ・ウルデマラス』のようなセルバンテスの作品では、視点が異なっている。ラサロもセルバンテスのペドロも、迫真性を備え、個性を持った人物である。しかし、ラサロの人格がその過去によって規定されているのに対して、ペドロは彼の過去だけでなく未来への願望までも含めて、人となり描かれていると言えるだろう。そこには、たとえ仮初めの姿であったとしても、現状にとどまることなく、変わることを希求する人物像を見ることができる。

ピカレスク小説やセルバンテスの作品は、スペインのフォルクローレに触発されながらも、その源泉には見られなかった独自の意味合いがこめられている。フォルクローレとの関係を考えることで、そうした作品がどのように生み出されていったのか、その創造のプロセスを明らかにすることができるかもしれない。本稿ではラサリーリョとペドロ・デ・ウルデマラスという人物像を取り上げたが、黄金世紀の他の作品とフォルクローレの関係についても、機会を改めて、さらに検討してみたい。